

EL TEATRO GRIEGO. LA TRAGEDIA

I.- Orígenes y géneros.

El origen del teatro es incierto.

Por lo que respecta a la tradición occidental, el teatro y el desarrollo del arte dramático hunde sus raíces en la antigua Grecia, donde surgió como una depuración de los ritos y ceremoniales llevados a cabo en honor al dios Dionisos (dios del vino, de la fertilidad, del desenfreno), celebraciones musicales del siglo VI a.C. producidas en la región del Ática, en el centro de Grecia. Posiblemente existieron en un principio grupos de coros que cantaban y bailaban en honor de Dionisos; los actores habrían surgido de ciertos coreutas que abandonaran momentáneamente el coro para recitar algunos pasajes. Las piezas de los actores solían representarse en ático y las del coro en dórico. Luego los cantos se diversificarían: unos tomarían temas del canto a las desgracias y otros, de lo referido a la alegría y la burla, dando lugar a los tres géneros fundamentales: la *tragedia*, la *comedia* y el *drama satírico*.

Sobre todo lo relacionado con la tragedia trataremos en este tema y de la comedia en otro posterior.

A pesar de las diferencias, como veremos, entre tragedia y comedia las semejanzas eran muchas. Ambas tenían relación con el culto al dios Dionisos; las representaciones tenían lugar en el teatro de Dionisos. Ambas estaban escritas en verso e incluían música y danza. En ambas intervenían actores, entre dos y tres, y un coro, integrado por entre doce y quince *coreutas* (aunque después se ampliará en la comedia), dirigido por un *corifeo* o jefe de coro. Ambas empleaban máscaras y un vestuario especial para caracterizar a los actores, eso sí, con rasgos diferentes según el género.

El *drama satírico* era de tema legendario y heroico, como el de la tragedia, sólo que al ser interpretado por un coro de sátiros, seres con apariencia animal, producía un efecto cómico. En las representaciones oficiales organizadas en concurso debía acompañar la trilogía trágica presentada por cada poeta.

II.- Organización y marco de representación escénica.

Las representaciones teatrales adoptaban la forma de concurso. En el siglo V el proceso a seguir era el siguiente: el poeta que quería participar en el concurso lo

solicitaba al arconte correspondiente, quien, si lo aceptaba, le facilitaba un corego y tres actores. El corego solía ser un ciudadano rico que corría con todos los gastos de la representación. Más tarde, fue el propio Estado el que hizo frente a todos los gastos. La obra, una vez representada, era sometida al veredicto de un jurado formado por diez miembros de cuyos votos se escogían cinco al azar, siendo premiada la obra que más votos recibiese. Y no sólo se premiaba al autor sino también al corego.

Los actores y miembros del coro eran siempre hombres, que, obviamente también desempeñaban los papeles femeninos. Todos llevaban máscaras salvo el flautista, que tocaba siempre a la vista del público. Las máscaras cubrían toda la parte delantera de la cabeza y llevaban pelucas pegadas. En cuanto al vestuario, parece que la túnica con mangas era un rasgo típico del vestuario teatral. Los trajes del actor de tragedia eran más lujosos y ostentosos que los del actor cómico. En el s.V parece que el calzado de los actores era de suela fina y sin tacón.

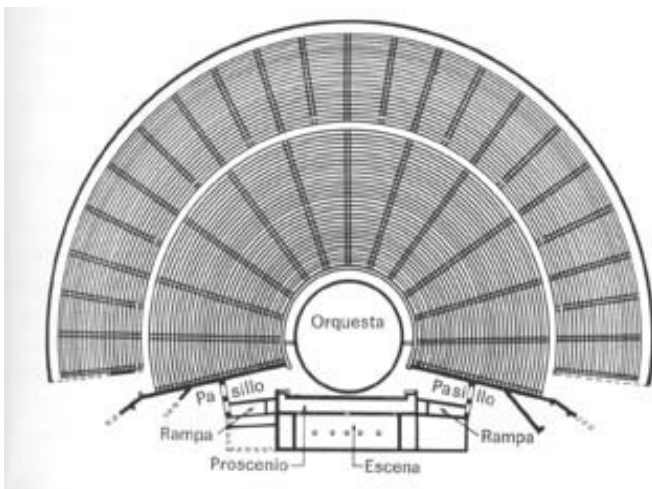
El marco de todas las representaciones era el teatro de Dionisos. La asistencia estaba abierta tanto a atenienses como a extranjeros, aunque hay dudas sobre si se permitía el libre acceso a mujeres y esclavos en las comedias. La entrada valía dos óbolos por persona y día, siendo gratuita para los más pobres.

Los edificios teatrales más primitivos se componían de unas estructuras de madera que se montaban para cada representación. Un teatro griego estaba constituido por:

- a) El *graderío* o θέατρον era el lugar destinado a los espectadores. Solía situarse en las faldas de una colina, en donde se colocaban gradas de piedra como asiento. Siempre en semicírculo. En Atenas la primera fila, la más cercana a la escena, estaba reservada a funcionarios y sacerdotes.
- b) La *orquestra* (ὀρχήστρα; de ὀρχέομαι: "danzar") era un espacio circular situado entre la primera fila de espectadores y la escena propiamente dicha; estaba reservada para el coro, que además de cantar danzaba. A ella se accedía por unas puertas laterales (πάροδοι) y en medio había un altar para Dioniso.
- c) El *proscenio* (προσκήνιον) era una plataforma de piedra de unos cuatro metros de alto y tres de ancho, situada en la parte delantera de la escena y que estaba reservada a los actores. Era donde se desarrollaba la acción

dramática o cómica. Tenía una pequeña escalera por la que se bajaba a la orquesta.

- d) La escena (σκηνή) estaba situada detrás del proscenio, cerrándolo por detrás y por los lados. En los primitivos teatros de madera la escena no fue más que una barraca de tela y madera donde los actores se cambiaban. En los teatros de piedra era una construcción de varios pisos que representaba la fachada de un palacio o de un templo. Contribuía a orientar la voz de los actores hacia el público.



III.- La tragedia: origen, contenido y estructura

III.1 Origen

La tragedia podría derivar de un canto en honor de Dionisos, el *ditirambo*, y de los *cantos fálicos*, que se entonaban en las procesiones en honor de Dionisos; en ellas se portaba una representación simbólica del falo, símbolo de la fecundidad. La etimología de 'tragedia' es τραγῳδία, que a su vez procede de δράγος (macho cabrío) y ᾠδή (canto); por lo tanto, originariamente la tragedia era el "canto del macho cabrío", pues el coro iba cantando los versos del ditirambo disfrazados de δράγοι.

III.2 Contenido

La *tragedia* ponía en escena los grandes problemas del hombre (el destino, la libertad, el amor, etc.), lejos de las cuestiones de la vida cotidiana, a través de personajes que solían ser héroes y dioses y cuyos temas procedían del mito. Solía

plantearse una situación dolorosa que sólo se superaban por medio del horror, la desgracia y la muerte.

El contenido tiene que ver normalmente con el planteamiento de una situación problemática vivida por alguno de los héroes del mito (símbolos de los grandes problemas del hombre, como el amor, la libertad, el destino...), unido a la nobleza del argumento y a una cierta solemnidad de la acción, que suelen estar vinculados bien al ciclo de lo sucedido en Troya o lo que acaeció en Tebas. Otro núcleo temático suele ser el del castigo de la desmesura o la insolencia (ἰσχυρία) del hombre que pretende igualar o superar a los dioses, y el valor ejemplarizante de dicha medida. Desde antiguo subyace, pues, en el teatro una función educadora y liberadora (catártica) sobre el espectador. Rara vez, en cambio, tiene el argumento que ver con la religión, si se exceptúa el singular caso de la obra de Eurípides "*Las Bacantes*".

Todo en ella era elevado, majestuoso y solemne, incluida la lengua utilizada.

III.3 Estructura

Desde el punto de vista de la forma, una tragedia griega consta de una parte recitada, es decir, los diálogos que mantienen los actores en trímetro yámbico (**u – u –** es un yambo) y de una parte cantada normalmente por el coro, de más alto nivel poético y en un lenguaje más elevado. Estas partes corales se conocen también con el nombre de pasajes líricos, y se estructuran basándose en una correspondencia de estrofa y antístrofa. A diferencia de lo que sucede en el recitado, en los coros el poeta utiliza una notable diversidad de ritmos, artísticamente dispuestos, aunque los aspectos métricos del refinamiento de los pasajes líricos resultan imposibles de percibir en una traducción.

El esquema ideal de una tragedia se componía de cinco partes:

- a) *Prólogo*. Trataba de situar al espectador en los antecedentes de la acción.
- b) *Párodos*. Era el canto de entrada del coro. El coro entra bailando y cantando, hasta ocupar su provisional espacio en la *orquestra*.
- c) *Episodio*. Era la parte recitada por los actores. Hace avanzar progresivamente la acción del drama

- d) *Estásimo*. Era la intervención del coro entre los episodios, cantando y bailando *in situ*, sobre sus propios pasos (presentan las secuencias de estrofa más antístrofa, a las que ocasionalmente se les suma un estribillo o epodo). Su función básica era la de permitir a los actores el cambio de máscara y vestuario.
- e) *Éxodo*. Así se plantea, se desarrolla y se resuelve la acción dramática, hasta que ya finalmente el coro empieza a abandonar la orquesta, salida solemne que ejecuta también cantando y bailando. Canto de salida del coro.

Esta estructura aquí elementalmente expuesta puede complicarse con otras subunidades más específicas, *esticomitías*, *antilabaí*, *amebeos*, etc.

Uno de los elementos fundamentales del teatro griego es el coro. Su función básica es la de comentar los acontecimientos que tienen lugar sobre el escenario. El coro griego no sólo canta sino que también baila.

En cuanto a otros aspectos materiales y más concretos de los concursos trágicos hay que señalar que los certámenes tenían lugar durante la celebración de las fiestas religiosas llamadas *Grandes Dionisias Urbanas*, en el mes *ἐλαφηβολιών* (elafebolión, noveno mes del calendario ático: marzo-abril), cuando el rigor del invierno había pasado y la calma volvía a los mares. La sesión de teatro era larga, una jornada completa, pues incluía la representación de tres tragedias seguidas de un drama satírico, pieza ésta de contenido mucho más liviano y alegre, como ya hemos indicado.

IV.- Principales autores de tragedia

Tres son los grandes autores trágicos griegos: **Esquilo, Sófocles y Eurípides**.

IV.1 ESQUILO

Natural de Eleusis, de familia aristocrática, su vida transcurrió entre el 525/24 y el 456/55 a. C.

Aunque se conocen unos 80 títulos suyos (agrupadas en tetralogías), sólo nos han llegado completas siete obras: *Las Suplicantes*, *Los Persas*, *Prometeo*

encadenado, *Los siete contra Tebas* y la trilogía conocida como la *Orestíada*, integrada a su vez por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *las Euménides*.

Esquilo ha sido considerado el creador de la tragedia, no en sentido arqueológico, pues tuvo predecesores, sino en sentido literario.

En cuanto a los rasgos de su teatro, podemos destacar los siguientes:

- a) Aumentó el número de actores de uno a dos, con lo que hizo posible el diálogo y la verdadera acción dramática.
- b) El elemento fundamental de sus obras es el coro que viene a ocupar casi la mitad de cada una de sus obras.
- c) Utilizó en sus obras una especie de maquinaria teatral que permitía una puesta en escena espectacular, por ejemplo, que el dios Hermes apareciera volando.

Descubrimos por primera vez en Esquilo (no sabemos si es innovación suya o lo toma de sus predecesores del género) que distribuye la materia del mito heroico en tres partes, y sobre ellas escribe tres tragedias que tratan los tres momentos claves que el autor ha señalado en su materia; acaba con un drama satírico, que es una pieza más desligada y con ribetes grotescos, destinados a descargar el ambiente de la terrible tensión anterior.

En cuanto a los temas la innovación de Esquilo consiste en que convierte los mitos y leyendas locales de Grecia en expresiones dramatizadas de los problemas universales del hombre: su relación con la divinidad, su destino, el problema del mal, la herencia de la culpa, el problema de la justicia en su más amplia acepción, el orden que rige el universo... Se le ha llamado por esto «poeta de las ideas», ya que en todas sus obras la anécdota de la trama está siempre subordinada al planteamiento y especulación en torno a uno de los problemas eternos de la vida del hombre.

Con la *Orestíada*, que constaba, como ya hemos dicho, de las tragedias *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*, todas conservadas, seguida del drama satírico *Proteo*, que se ha perdido, obtuvo Esquilo la victoria en las Olimpíadas del año 458. Esta trilogía es sin duda la obra maestra de Esquilo, "el más grande logro de la mente humana", al decir de muchos helenistas.

En la *Orestíada* se desarrolla el conocido mito de la muerte de Agamenón a manos de su esposa Clitemnestra y su amante Egisto; la posterior muerte de éstos por obra de su hijo Orestes y la huida de éste hasta Atenas perseguido por las Erinias, donde es perdonado de su acción tras refugiarse en el templo de Atenea. En cuanto al tema evidentemente Esquilo contaba con antecedentes que arrancaban de la propia épica homérica y cíclica. Sin embargo, Esquilo hace una recreación del antiguo tema en un grandioso planteamiento del problema de la eterna cadena de culpas y castigos, que resuelve de un modo muy personal en la última tragedia de la trilogía, donde Esquilo actuó con mucha más libertad que en las anteriores respecto a los elementos tradicionales.

Agamenón.

Es la primera pieza de la *Orestíada*. Se abre con un prólogo grandioso y magnífico, lo que parece indicar que estaba destinado a servir de introducción a toda la trilogía. Este prólogo se inicia con la oposición tiniebla/ luz que dominará toda la trilogía. Las palabras del centinela infunden ya al espectador un innegable sentimiento de angustia.

Cuando los griegos iban a zarpar rumbo a Troya no podían por falta de vientos. El adivino Calcante declaró que no podrían navegar si no ofrecían en sacrificio a Ártemis a la más hermosa de las hijas de Agamenón, Ifigenia, pues la diosa estaba encolerizada con él porque habiendo alcanzado a un ciervo había dicho "ni Ártemis" y también porque Atreo no le había sacrificado la oveja de oro. Recibido este oráculo, Agamenón envió a Odiseo y Taltibio ante Clitemnestra, su esposa, para pedir a Ifigenia, con el pretexto de que la había prometido en matrimonio a Aquiles. Así Clitemnestra la dejó partir, y cuando Agamenón se disponía a degollarla sobre el altar, Ártemis, poniendo en su lugar una cierva, arrebató a Ifigenia y la consagró a su sacerdocio. Esto, que encendió en Clitemnestra un odio inextinguible contra Agamenón y la arrojó en brazos de Egisto, se recuerda en el párodos

A la vuelta de la guerra de Troya, el rey Agamenón es asesinado por su esposa Clitemnestra, que alega como justificante la muerte de Ifigenia, secundada por su amante Egisto. La catástrofe final va precedida de una escena en la que Casandra, hija de Príamo (legendario rey de Troya), que cautiva acompaña a Agamenón, se queda sola y recuerda la historia de los Atridas (la familia de

Agamenón) y la cadena de horribles crímenes a la que va a añadirse uno más; Cassandra , que sabe también su triste destino se dispone, serenamente, a enfrentarse a él.

Después, la muerte de Agamenón es vengada por su hijo Orestes que mata a Clitemnestra y a Egisto.

IV.2 SÓFOCLES

Natural del demo ático de Colono, de familia acomodada, su vida(497/406 a. C.) coincidió con el "siglo de Pericles" y con la guerra del Peloponeso, que supuso el fin de la hegemonía ateniense sobre Grecia.

Aunque se conocen unos 123 títulos sólo nos han llegado completas 7 obras, entre las que destacan *Ajax*, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Electra* (las otras son: *Traquinias*, *Filoctetes* y *Edipo en Colona*); y el drama satírico, recuperado por un papiro, de *Los Sabuesos*.

La temática principal de las obras conservadas tiene que ver con el mito de Edipo, el héroe tebano que, ignorante de sus orígenes, mató a su padre Layo y se casó con su madre Yocasta, transmitiendo su desgracia a sus hijos Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.

Entre los rasgos principales de su teatro destacan:

- a) Aumentó el número de actores hasta tres.
- b) Aumentó el número de coreutas de 12 a 15, a la vez que disminuía la importancia del coro.
- c) Tuvo la preocupación de dotar a sus obras de unos decorados adecuados a las mismas.
- d) Abandona la grandiosa estructura de la trilogía, creación personal de Esquilo, y escribe piezas aisladas e independientes desde el punto de vista de contenido.
- e) En contrapartida con lo expuesto en el punto anterior, dedica especial cuidado a la arquitectura de estas tragedias independientes, cuyos personajes individuales se convierten cada vez más en el tema central. Es un maestro en el dibujo de caracteres, especialmente de grandes personajes trágicos enfrentados a su destino.

Antígona.

Layo, rey de Tebas, tiene un hijo contra los consejos de Apolo. Este hijo, Edipo, es abandonado por sus padres, pero logra salvarse. Un día Edipo, sin saberlo, da muerte a su padre y se presenta en Tebas, que está a merced de un terrible monstruo, la Esfinge, que tiene aterrorizada a la ciudad. Edipo descifra el enigma de la Esfinge y consigue que el monstruo desaparezca, por lo que la ciudad le concede la mano de la reina viuda, que en realidad era su madre. Edipo no se entera de este hecho hasta años más tarde cuando ya tiene varios hijos con ella: Eteocles, Polinices, Ismene y Antígona. Al conocer la verdad, Edipo se arranca los ojos y maldice a sus dos hijos varones por los malos tratos que de ellos ha recibido. Esta maldición se traduce en una lucha entre los dos hermanos por el poder. Estos son los antecedentes.

Tras la muerte de los hijos de Edipo, Creonte toma el poder; ya rey, prohíbe que Polinices sea enterrado, por haber luchado contra su patria, mientras que concede grandes honras fúnebres a Eteocles, por haberla defendido. Antígona, hermana de ambos, desobedece las órdenes de Creonte y entierra a su hermano “porque hay que obedecer antes las leyes de los dioses que las leyes de los hombres”. Creonte ordena la muerte de Antígona enterrándola viva. Después se arrepiente de su decisión, pero es demasiado tarde pues Antígona ya ha muerto. Esto es lo que sucede en *Antígona*.

En *Antígona* se desarrolla un gran combate de ideas, entre las leyes divinas, santas e inviolables, y las leyes civiles, útiles y oportunas; de una parte, una joven, Antígona, de otra, un rey poderoso y autoritario, Creonte. En medio, el cadáver de un enemigo de la patria, Polínices, hermano de Antígona, que el rey quiere que se deje como alimento a las aves, y que la doncella quiere enterrar piadosamente. En la tragedia de Sófocles no triunfa ninguna de las partes, pues Antígona paga su fe con la vida, y Creonte asiste a la ruina de su propia familia.

Muchas son las interpretaciones a que ha dado pie obra tan magistral y compleja como la *Antígona*, complejidad que le viene precisamente de su maestría. La oposición entre Antígona y Creonte se ha considerado como la pugna entre dos esferas de poder igualmente válidas, la divina y la humana, la de la familia y la del Estado. Pero hay algo que no encaja con esta medida. Y es que ni el personaje de Antígona atrae especialmente, como lo demuestra la frialdad del coro hacia ella, ni la figura del supuesto enemigo de los dioses, Creonte, cae mal

del todo. Estos sentimientos vienen del hecho de que los puntos de vista de ambos personajes no son fruto de las circunstancias, sino tradicionales.

Edipo Rey

Es la tragedia de Edipo, que expuesto en un monte por mandato de su padre, el rey de Tebas, Layo , para evitar que se cumpla un oráculo según el cual lo matará, es recogido por Pólibo y Mérope, de quien se cree hijo. Ya adolescente, se encuentra en un camino con un desconocido –su propio padre-, al que mata por haber surgido entre ambos una disputa. Llegado a Tebas logra descifrar el enigma que le proponía la Esfinge (monstruo que Hera había enviado a Tebas para castigarla por un crimen de Layo, que asolaba al país y devoraba a quien pasaba cerca: planteaba enigmas a los viajeros que no podían resolver, y entonces los mataba), con lo cual libera a la ciudad y se casa con su propia madre sin saberlo, pues quien acabara con la Esfinge se casaría con la reina viuda, Yocasta. Pero la muerte de Layo, no vengada, ocasiona una esterilidad general en el país. Edipo quiere averiguar la causa, y en un magnífico juego dramático se va desvelando el misterio poco a poco. Yocasta, madre y esposa de Edipo se suicida, y Edipo se vacía las cuencas de los ojos. En un espantoso ambiente de horror y desolación concluye la tragedia.

Debió de ser representada hacia el 425. Puede considerarse como el núcleo de la creación trágica de Sófocles y ha sido una de las tragedias más admiradas por su irreprochable estructura dramática, ya desde Aristóteles. Considerada como el prototipo ideal de una tragedia clásica griega, su contenido puede seguir interesando al hombre actual.

La leyenda en que se basa Edipo, como la mayoría de las tragedias griegas, era sobradamente conocida por los espectadores. Sófocles , sin embargo, elige el punto culminante de este mito, el momento en que Edipo descubre su triste pasado ya expuesto antes.

Esta elección permite al dramaturgo profundizar en la reacciones de unos hechos reprobados por la moral tradicional de su pueblo. Edipo aparece en la tragedia, pues, en un callejón sin salida, inmerso en una situación desesperada que no ha provocado voluntariamente, pero que de algún modo ha de ser justificada por el poeta ante el pueblo: el pasado de Edipo y sus implicaciones morales en el momento en que ese pasado es descubierto serían como el castigo merecido que

los dioses dan a quien ha cometido determinados excesos en su conducta y a quienes la comparten.

IV.3 EURÍPIDES

Natural de la aldea de Flía, en el centro del Ática, su vida transcurre entre el 484 y el 406 a. C. En el terreno teatral fue el rival principal de Sófocles, aunque mucho menos popular que éste. A pesar de que en vida tuvo poco éxito durante la época helenística fue el dramaturgo griego más admirado.

Es un espíritu atormentado y agresivo, que refleja una época de fracasos para Atenas, enzarzada en una desastrosa contienda contra Esparta. Con él se inicia la decadencia de la Tragedia.

En cuanto a su obra, de las 94 tragedias que se le atribuían nos han llegado completas 18, siendo por tanto el autor trágico griego del que más obras tenemos. De entre ellas destacamos *Medea*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Las Troyanas*, *Orestes*, *Electra* y *Las Bacantes* (las demás son: *Alceste*, *Ión*, *Heracles*, *Los Heraclidas*, *Las Suplicantes*, *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia en Taúride*, *Helena*, *Andrómaca* y *Las Fenicias*) . Su temática es muy variada, tocando casi todos los ciclos míticos.

Entre los rasgos principales de su obra destacamos:

- a) El prólogo se convierte en un elemento casi independiente del resto de la obra. Su función es poner en antecedentes al espectador y a veces incluso adelantar el desenlace.
- b) Disminuye aún más la importancia del coro, que se convierte casi en un intermedio musical.
- c) Utilizó con frecuencia la maquinaria que veíamos en el teatro de Esquilo, en concreto el recurso del *deus ex machina*, dios que, suspendido de una especie de grúa, aparecía al final de la obra para solucionar la situación planteada.
- d) Demuestra un gran dominio en la creación de los caracteres. Sus personajes son seres cambiantes, contradictorios, fruto de la reflexión interna que llevan a cabo.
- e) Dio a la mujer un protagonismo mucho mayor del que había tenido antes, incluso en Sófocles.
- f) El estilo de Eurípides es sentencioso y está lleno de agudezas y de intención.

Medea

Eurípides organiza su tragedia sobre el mito de los argonautas que, al mando de Jasón, embarcados en la nave Argos, llegan al Quersoneso tracio en busca del vellocino de oro. Allí se enamora de Medea, hija del rey del país, diestra en encantos y brujerías. Ella huye con los griegos a Corinto, pero Jasón se enamora de otra mujer joven y hermosa. Medea finge alegrarse y manda a la novia como regalo un vestido encantado, de efectos mortíferos a través de sus propios hijos. Cuando la magia ha hecho su efecto, Medea mata a sus propios hijos para herir a Jasón y, cometido el crimen, tras una escena en la que se burla del dolor de Jasón, huye en un carro alado.

El drama tiene una clara estructura dividida en dos: la rabia y odio de Medea (vv. 1-763); y la decisión de acabar con todo aquello que es querido por Jasón (vv. 764-1419). Medea, maga y hechicera (era sobrina de Circe y nieta de Helio, el Sol) se gana para su causa sucesivamente a las mujeres corintias, a Creonte, Egeo, Jasón y a sus propios hijos. El carro aéreo es símbolo evidente de que la protagonista, un ser casi divino, está por encima de las limitaciones humanas.

La acción conduce inexorablemente a la catástrofe final. El carácter complicado de la protagonista se manifiesta a lo largo de toda la obra. En su espíritu se debaten con furia el ansia incontenible de venganza, los celos, la alegría al pensar en la ruina inevitable de su rival y el amor a sus hijos, por los que llora y a los que, sin embargo degüella.

Ninguna obra eurípidea fue elaborada de modo tan evidente en torno a una figura central. Los dos polos del enfrentamiento trágico no son ya la divinidad y el hombre, sino la razón y la pasión en el interior del ser humano. Dos importantes innovaciones eurípideas son la muerte de los hijos a manos de su propia madre y el vehículo alado, posible ironía de nuestro poeta. Otras versiones del mito decían que fueron las mujeres de Corinto quienes dieron muerte a tales niños; o que su madre los mató por error al intentar convertirlos en inmortales.

Medea es considerada como una de las obras maestras de Eurípides. Al decir de los estudiosos, es la tragedia griega que más ha influido en la Literatura europea. La versión de Eurípides sobre el mito de Medea fue tan definitiva, que las variantes sobre el mismo, a lo largo de la historia de la literatura, son muy reducidas.